ALEX. ȘTEFĂNESCU

EMINESCU, POEM CU POEM

LUCEAFĂRUL

Alex. Ștefănescu

Eminescu, poem cu poem

Luceafărul

ALLFA
2015

EDITURA ALLFA

Această carte în format digital intră sub incidența drepturilor de autor și a fost creată exclusiv pentru a fi citită utilizând dispozitivul personal pe care a fost descărcată. Oricare alte metode de utilizare, dintre care fac parte împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială a textului, punerea acestuia la dispoziția publicului, inclusiv prin intermediul Internetului sau a rețelelor de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme – altele decât cele pe care a fost descărcată – care permit recuperarea informațiilor, revânzarea sau comercializarea sub orice formă a acestui text, precum și alte fapte similare, săvârșite fără acordul scris al persoanei care deține drepturile de autor, sunt o încălcare a legislației referitoare la proprietatea intelectuală și vor fi pedepsite penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

NOTĂ. Textele eminesciene au fost preluate din ediția Perspessicius
și coroborate cu cele din alte ediții, ca și cu manuscrisele din ediția anastatică a Academiei Române. Ortografia a fost actualizată în măsura în care această operație nu a modificat pronunția cuvintelor.

EMINESCU, POEM CU POEM – LUCEAFĂRUL
Mihai Eminescu comentat de Alex. Ștefănescu
Copyright © 2015 Editura ALLFA

ISBN ePub: 978-606-783-013-2
ISBN PDF: 978-606-783-014-9
ISBN Print: 978-973-724-966-1

Redactare: Domnița Ștefănescu
Tehnoredactare: Liviu Stoica
Corectură: Elena Georgescu
Design copertă: Alexandru Novac

Editura ALLFA
Bd. Constructorilor nr. 20A, et. 3,
sector 6, cod 060512, București
Tel.: 021 402 26 00
Fax: 021 402 26 10

Distribuție:

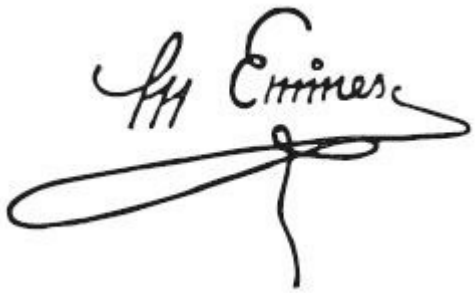
021 402 26 30; 021 402 26 33

Comenzi:
comenzi@all.ro

www.all.ro

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro



Luceafărul

A fost odată ca-n poveşti
A fost ca niciodată,
Din rude mari
împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinţi
Şi mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între
sfinţi
Şi luna între stele.

Din umbra falnicelor bolţi
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n
colţ
Luceafărul aşteaptă.

Privea în zare cum pe
mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorinţa-i gata;
El iar privind de
săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-şi
răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.

Şi cât de viu s-aprinde el
În orişicare sară,

Spre umbra negrului
castel
Când ea o să-i apară.

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Și când în pat se-ntinde
drept
Copila să se culce,
I-atinge mânile pe piept,
I-nchide geana dulce;

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând
închiși
Pe fața ei întoarsă.

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în
somn,
Oftând din greu suspină:
— «O, dulce-al nopții
mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr
blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!»

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut
În cercuri se rotește,

Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Și ține-n mână un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgiu se-
ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară −
Un mort frumos cu ochii
vii
Ce scânteie-n afară.

— «Din sfera mea venii
cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu
senin
Și m-am născut din ape.

O vin' odorul meu
nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.»

— «O, ești frumos, cum
numa-n vis
Un înger se arată,

Dară pe calea ce-ai
deschis
N-oi merge niciodată;

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu ești
mort,
Și ochiul tău mă-
ngheață.»

***

Trecu o zi, trecură trei
Și iarăși, noaptea, vine
Luceafărul de-asupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-și aducă
Și dor de-al valurilor
Domn
De inim-o apucă:

— «Cobori în jos,
luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!»

Cum el din cer o auzi
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-
ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mândru chip se-
ncheagă;

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se
desfășor
Marmoreele brațe,
El vine trist și gânditor
Și palid e la față;

Dar ochii mari și
minunați
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric.

— «Din sfera mea venii
cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma,
Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este
muma;

O vin' odorul meu
nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele.»

— «O, ești frumos, cum
numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai
deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău
amor
A pieptului meu coarde,
Și ochii mari și grei mă
dor,
Privirea ta mă arde.»

— «Dar cum ai vrea să
mă cobor?
Au nu-nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt
nemuritor,
Și tu ești muritoare?»

— «Nu caut vorbe pe
ales,
Nici știu cum aș începe −
Deși vorbești pe înțeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu
crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine.»

— «Tu-mi cei chiar
nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cât te iubesc de tare;

Da, mă voi naște din
păcat,
Primind o altă lege
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege.»

Și se tot duce... S-a tot
dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de
sus,
Pierind mai multe zile.

***

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Și mândră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher de grabă.
— «Da ce vrei, mări Cătălin ?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă.»

— «Ce voi? Aș vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una.

— «Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.»

— «Dacă nu știi, ți-aș arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binișorul.

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul;

Și ochii tăi nemișcători
Sub ochii mei rămâie...
De te înalț de subsuori
Te-nalță din călcâie;

Când fața mea se pleacă-n jos,
În sus rămâi cu fața,
Să ne privim nesățios
Și dulce toată viața;

Și ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă-nclin,
Tu iarăși mă sărută.»

Ea-l asculta pe copilaș
Uimită și distrasă,
Și rușinos și drăgălaș,
Mai nu vrea, mai se lasă,

Și-i zise-ncet: — «Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

Și tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul,
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Lucește c-un amor nespus

Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămânea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.»

— «Tu ești copilă, asta e...
Hai ș-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume,

Căci amândoi vom fi cuminți,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Și visul de luceferi.»

***

Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele de desupt,
Deasupra-i cer de stele −
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,

Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân’ piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuș e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

— «De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din chaos Doamne-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...

Și din repaos m-am
născut,
Mi-e sete de repaos.»

— «Hyperion, ce din
genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

Tu vrei un om să te
socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

Ei numai doar durează-n
vânt
Deșerte idealuri–
Când valuri află un
mormânt
Răsar în urmă valuri;

Ei doar-au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp,
nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

Din sânul veciniculuiieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n
cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a
muri
Și mor spre a se naște.

Iar tu, Hyperion, rămâi
Oriunde ai apune...
Cere-mi – cuvântul meu
de-ntâi,

Să-ți dau înțelepciune?
Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă.»

***

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarse
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă

Și împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub șirul lung de mândri tei
Ședeau doi tineri singuri:

— «O lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patimi.

Și de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntâi
Și visul meu din urmă.»

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gât i-a pus
Și ea l-a prins în brațe...

Miroase florile-argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Și-ncetișor
Dorințele-i încrede:

— «Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând,
Norocu-mi luminează!»

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri,
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n
trecut
În mări din tot înaltul:
— «Ce-ți pasă ție, chip de
lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru
strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă
simt
Nemuritor și rece.»

Shakespeare este concurat ca notorietate de Hamlet. Cervantes – de don Quijote. Numai un scriitor de geniu poate crea un personaj care să ajungă mai cunoscut decât el.

Eminescu este concurat și el de un personaj al său, luceafărul din poemul cu același titlu. De-a lungul timpului, poetul a fost numit până la sațietate „luceafărul poeziei românești“ (în prezent se consideră că expresia, uzată, aparține limbii de lemn a omagierii lui Eminescu și mai poate fi întâlnită numai în discursurile oficiale). În poem este indicat și un nume propriu-zis al luceafărului, Hyperion (inspirat probabil de numele unui titan din mitologia Greciei antice), care are și el o anumită notorietate.

În ultracunoscutul poem *Luceafărul*, există, cum se știe, și alte personaje: Cătălina, „o prea frumoasă fată“, fiică de împărat, Cătălin, un tânăr slujitor de la curtea împărătească, numit eufemistic „viclean copil de casă“, și Demiurgos, instanța divină supremă. Este vorba, deci, de o construcție epică. Mai exact, de o poveste de dragoste (fără *happy-end)*. Protagoniștii sunt luceafărul și fata de împărat, care au fiecare câte un „sfătuitor“: luceafărul pe Demiurgos, iar fata de împărat – pe Cătălin.

Povestea de dragoste este imposibilă, pentru că îndrăgostiții nu sunt compatibili. El nu este un bărbat propriu-zis, ci o stea strălucitoare, cea mai strălucitoare de pe cer, iar ea – o femeie, fie și fiică de împărat. El este nemuritor, ea – muritoare.

Femeia are o aspirație spre ceva înalt, suferă de un fel de bovarism cosmic, în timp ce Hyperion, fermecat de pământeancă și de efemeritatea ei, este gata să renunțe la absolut și să se transforme în

om, numai ca să devină compatibil cu cea pe care o iubește.

În memoria noastră culturală există multe exemple de iubiri irealizabile (sau realizabile doar cu sacrificii), de la aceea dintre Zeus, stăpânul cerului, și Europa, prințesa feniciană, din vechea mitologie greacă, și până la aceea dintre riga Crypto și lapona Enigel din poemul lui Ion Barbu. Cea mai cunoscută poveste de dragoste de acest fel este, desigur, cea dintre Romeo și Julieta, personaje în celebra piesă a lui Shakespeare. Prin frumusețea sa literară, straniul *love-story* din *Luceafărul* intră în această constelație de povești de dragoste de neuitat.

Face o puternică impresie de la început stilul lapidar-enunțiativ, de o simplitate solemnă, în care este relatată tentativa eșuată a îndrăgostiților de a rămâne pentru totdeauna împreună. Acest stil dă o sugestie de desfășurare inevitabilă a întâmplărilor și de ireversibilitate. Niciun cuvânt nu poate fi scos din text și nici nu poate fi adăugat vreunul. Tocmai de aceea poemul are o eleganță statuară, pare săpat în marmură de Praxiteles. Contează apoi simetriile, reluările bine calculate, rimele perfecte, asigurate de cuvintele esențiale din fiecare strofă și nu de vocabule de serviciu. Toate acestea creează impresia că poemul preexista în limba română, ca o legitate a ei, și că poetul n-a făcut decât să-l dezvăluie lumii.

Așa se explică de ce simțim un fel de panică ori de câte ori cercetăm manuscrisele cu variante ale *Luceafărului* și ne dăm seama că poemul *putea fi și altfel*. Versurile pe care le avem în minte ni se par definitive și indestructibile:

„A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărătești,/ O prea frumoasă fată.// Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele.// Din umbra falnicelor bolți/ Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colț/ Luceafărul așteaptă.“

Și avem sentimentul că totul devine nesigur, ca în timpul unui cutremur, când citim, de exemplu:

„A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată/ Din rude bune-mpărătești/ Fecioară prea-curată// Și era una la părinți/ Și una-n toate cele/ Cum e Maria între sfinți/ Și luna între stele// În umbra falnicelor bolți/ Adesea în fereastă/ S-așază fata într-un colț/ Și sara o adastă.“

*

Formula introductivă „a fost odată ca niciodată“ este frecvent folosită în basmele românești, aproape obligatorie. Ea îl previne, de altfel, pe cititor sau ascultător că istorisirea care urmează este un basm și nu relatarea unor fapte reale. În *Luceafărul* Eminescu rupe această formulă, inserând precizarea *ca-n povești.* „A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată...“ În felul acesta transmite ideea că uimitoarele întâmplări pe care le va povesti în cuprinsul poemului par desprinse dintr-o poveste, dar sunt adevărate. Că doar frumusețea lor ieșită din comun le face neverosimile.

Este un exemplu de folosire subtilă a tehnicii narative. Mulți autori de proză dau astfel de asigurări: „Ceea ce am să povestesc în această carte pare o născocire, dar s-a întâmplat cu adevărat.“ Eminescu procedează la fel, dar mai discret, rezumându-se la explicația „ca-n povești“. Explicație din care rezultă, indirect, că nu este vorba de o poveste.

Portretul fetei de împărat este unul stilizat la maximum, ca sculptura lui Brâncuși care o reprezintă pe „domnișoara Pogány“. Așa cum din modelul lui Brâncuși, pictorița maghiară Margit Pogány, n-a rămas decât un ovoid cu ochi mari, din Cătălina (sau Veronica Micle, cum afirmă unii biografi ai poetului) nu este înregistrată în poem decât abstracția unei feminități încântătoare, „o prea frumoasă fată“. Construcția lexicală „prea

frumoasă“, ca formă de superlativ, ar fi putut s-o analizeze numai Constantin Noica. Ea exprimă un mod entuziast și generos de a aprecia calitatea cuiva, considerînd-o excesivă, cu mult peste așteptări: *prea bunul Dumnezeu, prea milostivul bătrân, prea cucernicul călugăr* etc.

Nu aflăm, deci, ce culoare au ochii fetei, cum îi sunt desenate buzele, cum îi cad zulufii pe umeri, ni se spune doar că este „prea frumoasă“. Iar această caracterizare, așa abstractă cum este, ne face *să o vedem*! Aflând că este *prea frumoasă,* ne simțim copleșiți de frumusețea ei și ne imaginăm cum arată cea care ne provoacă o asemenea emoție. Dacă poetul ar fi preferat oricare dintre celelalte variante pe care le descoperim în ciorne – de exemplu, dacă ar fi preferat varianta „un bobocel de fată“ – ar fi stricat totul. Cum ar fi sunat „A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărătești,/ Un bobocel de fată.“?

Caracterizările care urmează sunt și ele purificate de orice concretețe genealogico-socială. „Și era una la părinți...“ Informația, aparent evazivă, este suficientă pentru întrezărirea unui portret moral. Singură la părinți, deci o răsfățată, obișnuită ca părinții să-i aducă, dacă ea își dorește, și luna de pe cer. Expresie (populară) inspirată, întrucât, după cum se va vedea, Cătălina vrea ceva asemănător, și anume o stea de pe cer.

Cât privește situarea fetei într-o ierarhie a farmecului feminin, a „mândreții“, Eminescu nu ezită să opteze pentru locul întâi din top, pentru *nec plus ultra,* recurgând la comparații echivalente cu un titlu suprem de *miss*:

„Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele.“

Nu știu dacă un tânăr de azi are în minte sensul înalt al adjectivului „mândră“, care, în limbajul popular, nu însemna neapărat „orgolioasă“, „infatuată“, ci mai degrabă „demnă de admirație“.

Când vorbea despre iubita lui, un tânăr de altădată nu-i spunea „gagica mea“, ci „mândra mea“.

Episodul îndrăgostirii Cătălinei de luceafăr este de o eleganță romantică. Fiecare scenă pare gândită de Visconti:

„Din umbra falnicelor bolți/ Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră, unde-n colț/ Luceafărul așteaptă.// Privea în zare cum pe mări/ Răsare și strălуce,/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce.“

Pașii făcuți de fată pe sub bolțile înalte ale palatului, obișnuința ei de a privi neștiută de nimeni luceafărul, care parcă o așteaptă în fiecare noapte într-un colț de sus al ferestrei, evocă un mod aristocratic de a iubi și prefigurează o iubire nepământeană. Cătălina are *un secret al ei* care ni se dezvăluie nouă, cititorilor, dar nu este cunoscut (deocamdată) de nimeni altcineva din palat.

O îndrăzneală artistică specifică lui Eminescu este reprezentarea inversă a practicii corăbierilor de a se orienta după stele. În viziunea poetului, luceafărul nu este numai un reper, un far din ceruri, ci este cel care *duce* corăbiile, ca și cum le-ar remorca, legate cu odgoane nevăzute. Este o viziune de o neasemuită grandoare. Remarcabilă este și descrierea căilor maritime ca „mișcătoare cărări“. Peste o sută de ani, un poet de-o originalitate indescifrabilă care nici azi încă nu este bine înțeles, Ion Gheorghe, va scrie versul: „Marea, această neașezare de veci a materiei...“

*

Căutând cu privirea pe cer luceafărul, în fiecare noapte, și găsindu-l în mereu același loc, ca și cum între ei ar exista o complicitate, Cătălina se îndrăgostește de el. Printr-un fenomen de inducție (misterios nu numai în fizică, ci și în psihologie, fie ea și o psihologie metafizică), începe și el să o iubească:

„Îl vede azi, îl vede mâni,/ Astfel dorința-i gata;/ El iar privind de săptămâni,/ Îi cade dragă fata.“

În mitologia (astăzi uitată a) dragostei, identificarea reciprocă este primul moment, de maximă emoție, al apropierii dintre un bărbat și o femeie. În vremea noastră, fiecare candidat la dragoste vrea să afle altceva decât în secolul nouăsprezece: *dacă celălalt este disponibil*. Un bărbat disponibil și o femeie disponibilă înseamnă deja un posibil cuplu. Pe timpul lui Eminescu, exista o exclamație interioară care dădea îndrăgostirii caracterul de eveniment: „Este chiar el!“ sau „Este chiar ea!“.

Bucuria descoperirii partenerului de dragoste unic, nesubstituibil, așteptat de o viață, este orbitoare. Așa se explică de ce niciunul dintre cei doi nu analizează practic situația. Dacă între ei ar exista o prăpastie, ar alerga amândoi unul către celălalt și... ar muri fericiți.

Așadar, Cătălina și Hyperion se îndrăgostesc, fără să țină seama de faptul că aparțin unor lumi diferite. Dar cum se poate reprezenta dragostea dintre o ființă terestră și un astru? În ce ar consta ritualul apropierii lor? Cum s-ar îmbrățișa cei doi? Ce și-ar spune?

La un concurs pe această temă s-ar da, fără îndoială, multe răspunsuri hilare, iar unii participanți, mai lucizi, s-ar retrage din competiție. Eminescu a reușit să-și imagineze cum ar decurge întâlnirile dintre cei doi îndrăgostiți incompatibili, unul terestru, celălalt – celest. Nu este, de altfel, prima dată când poetul își imaginează inimaginabilul. Reprezentarea sa este de o stranie frumusețe; nu poate fi descrisă de altcineva în cuvinte, nu poate fi desenată (graficienii care au încercat au eșuat în kitsch; printre puținele excepții: Claudia Mandl), nu poate fi interpretată de actori. Poate doar o piesă muzicală ar reuși să ne transmită o emoție asemănătoare:

„Cum ea pe coate-și răzima/ Visând ale ei tâmple,/ De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se împle.// Și cât de viu s-aprinde el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară.// Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n odaie,/ Țesând cu recile-i scântei/ O mreajă de văpaie.“

Pământeanca visează la iubitul ei aflat la o distanță de ani-lumină (*visează la* nu *îl visează*), îl așteaptă cu o intensitate care aproape că i-l aduce aproape. Ne-o putem ușor închipui stând la fereastră, cu capul în mâini, și privind chemătoare în depărtări.

La rândul lui, luceafărul își mărește strălucirea înainte de întâlnirea secretă cu fata. Penajul colorat cu care se împodobesc masculii unor specii de păsări în perioada împerecherii devine, în cazul acestui personaj himeric, un surplus de lumină. Este schițată o fiziologie eterică: „Și cât de viu s-aprinde el/.../ Când ea o să-i apară.“ Poetul nu fabulează. Îndrăgostiții din orice regn trăiesc, la figurat vorbind, o iluminare.

Luceafărul o sărbătorește pe iubita lui, însoțind-o de la distanță ceremonios și ocrotitor, prinzând-o într-o „mreajă de văpaie“. Este acea mișcare de reflector care urmărește cu fasciculul lui de lumină o actriță de pe scenă, pentru a o distinge de alte personaje.

Urmează un ceremonial al tandreții de o gingășie fără seamăn. Personajul celest o mângâie pe iubita lui de pe pământ *cu lumină:*

„Și când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mânile pe piept,/ I-nchide geana dulce;// Și din oglindă luminiș/ Pe trupu-i se revarsă,/ Pe ochii mari, bătând închiși/ Pe fața ei întoarsă.“

Întâlnirea propriu-zisă are loc în vis. Și nici în vis nu apare chiar luceafărul, ci imaginea lui oglindită. Această dublă filtrare a realității, această *dematerializare* reprezintă o formă de participare la o dragoste pură, prenupțială:

„Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă.“

Cătălina vrea însă dragoste-dragoste. Recunoaștem aici (chiar dacă *Luceafărul* nu este o autobiografie în versuri) ceva din veșnica divergență dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle în înțelegerea relației lor. După cum reiese din scrisorile schimbate între ei, dar și din relatările unor memorialiști, poetul amâna *sine die* întâlnirile cu iubita lui. El se declara mereu nepregătit, nu numai pentru căsătorie, dar și pentru o simplă întrevedere. Când ea, din Iași, îl anunța că vrea să vină la București ca să îl întâlnească, el îi cerea răgaz ca să-și refacă sănătatea sau ca să-și găsească întâi o locuință mai bună. Și aceasta, fără să fi ajuns la saţietate din cauza unui exces de prezență a ei, ci, dimpotrivă, dorind-o cu ardoare. La fel, întârzia să se ducă el însuși la Iași, deși la un moment dat intervine până și Ion Creangă, printr-o scrisoare din 1880, în favoarea Veronicăi: „...nu se cade să ne uiți chiar de tot. Veronica a fost azi pe la mine și mi-a spus că și cu dânsa faci la fel. De ce? Ce rău ți-am făcut noi?!“

Pentru Eminescu, Veronica Micle era mai curând o iubită abstractă. Ea, deși știa bine că iubește un poet de geniu, ar fi vrut ca el să coboare pe-o rază și să-i pătrundă în casă.

*

Unii simt o plăcere să identifice un pleonasm în opera lui Eminescu. „Cobori în jos luceafăr blând, alunecând pe-o rază...“ Nu se poate coborî altfel decât în jos. Ceea ce înseamnă că precizarea „în jos“ este inutilă. Iată, exclamă ei, cu o satisfacție secretă, chiar și Eminescu greșea.

De fapt, nu greșea. Numai dacă îl citim noi greșit putem avea impresia că am găsit o eroare în poemul *Luceafărul.*

Nu este vorba de o simplă rugăminte, „cobori, vino la mine“, ci de o rugăminte ritualizată, de o

incantație, repetată, de altfel, pe parcursul poemului. „«Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!»“ „Cobori luceafăr blând“ ar fi fost mai concis, dar verbul la imperativ, de numai două silabe, n-ar fi avut timp să reverbereze în conștiința cititorului. Poetul prelungește de fapt verbul scriind „cobori în jos“, îl adaptează la ritmul unei ceremonii a implorării.

Concizia nu este în poezie un scop în sine. În general, Eminescu scrie concis, ca și cum și-ar săpa cuvintele în piatră. Dar în destul de multe cazuri, în special atunci când evocă jocul dragostei, desface cuvintele ca pe un evantai.

Operativitatea noastră, a oamenilor de azi, inspirată probabil de stilul de viață american, ne face să prețuim fără discernământ tot ceea ce se desfășoară repede și eficient, tot ceea ce ocupă puțin loc și consumă puțin timp. Principiul este valabil, poate, în viața practică, dar n-are legătură cu frumusețea. Cum ar arăta o creangă de măr înflorit comprimată drastic pentru a încăpea într-un buzunar? Cum ar arăta poemul *Luceafărul* povestit pe scurt? Un rezumat al lui ar fi, fără îndoială, grotesc. În cadrul unui asemenea rezumat, fata de împărat ar putea, într-adevăr, să nu mai adauge „în jos“ pe lângă „cobori“, iar luceafărul ar putea răspunde și el concis: „OK.“

De altfel, există și o dovadă materială că Eminescu a folosit deliberat, și nu din neglijență formula „cobori în jos“. Într-unul dintre manuscrisele poemului *Luceafărul* scrie clar, cu cerneală neagră, „Cobori din cer luceafăr blând“. Poetul a tăiat, cu creionul, „din cer“ și a scris deasupra, tot cu creionul, „în jos“. Modificarea a făcut-o, în mod evident, la o recitire a poemului, când nu mai avea la îndemână tocul cu cerneală, ci un creion.

Ca să-l înțelegem pe Eminescu nu trebuie neapărat să-l studiem în prealabil pe

Schopenhauer, așa cum cred unii. Trebuie doar atât: să nu căutăm în opera lui pleonasme.

*

Invitația adresată luceafărului de fata de împărat de a coborî în iatacul ei este o incantație. O incantație compusă parcă nu din cuvinte, ci din așteptări și năzăriri. Cătălina o rostește în somn, iar în somn cuvintele nu sunt decât intenții de cuvinte. Nu întâmplător, Eminescu înlocuiește verbul „a spune“ cu verbul „a suspina“, care înseamnă un mod nelingvistic de a vorbi: „Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină.“

Ceea ce rămâne în mintea noastră după ce citim textul incantației improvizate și murmurate de fata de împărat în somn este altceva decât un text, este o nălucire. „— «O, dulce-al nopții mele Domn,/ De ce nu vii tu? Vină!// Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!»“ În timp ce-l cheamă pe luceafăr, fata de împărat îl vede deja cum coboară „alunecând pe-o rază“.

Această reprezentare a coborârii luceafărului, „alunecând pe-o rază“, este, cum ar spune Emil Brumaru, de o infinită delicatețe. Iubitul himeric al Cătălinei nu cade din cer, nici nu se înfățișează instantaneu, ci *descinde,* alunecând pe o rază emisă de el însuși. Noi, oamenii de azi, cu sensibilitatea dată la minimum sau extirpată și cu imaginația educată de filmele de acțiune, trebuie să facem un efort ca să vedem în mintea noastră luceafărul trimițând întâi o rază în iatacul fetei de împărat și alunecând apoi pe această frânghie de lumină.

În natură există păianjenul care coboară astfel uneori, pe un fir foarte subțire produs de el însuși. Dar la păianjen nu mai suntem în stare de multă vreme să ne uităm cu admirație, vedem în el doar o insectă terifiantă care trebuie strivită. În iatacul unei fete de azi bărbatul din visurile ei erotice vine

probabil nu ca un luceafăr care alunecă pe-o rază, ci ca un luptător cu vestă antiglonț adus din cer de un helicopter.

Vremea când își scria Eminescu *Luceafărul* era vremea fetelor de pension, ironizate azi, retrospectiv. În urmă cu mai bine de o sută de ani nimeni, nici măcar Caragiale, nu le ironiza. În *O noapte furtunoasă* apare, dimpotrivă, ideea că cv-ul unei fete de măritat devine mai convingător dacă se precizează că fata s-a format la un pension.

Eminescu, care este specialist nu numai în măreție, ci și în delicatețe, își imaginează foarte bine ce este în mintea unei asemenea fete. Intră cu artă în rolul ei. Însă modelul de față de la care pleca era cel din epocă. Fata de împărat din poemul lui nu era cu totul și cu totul imaginară.

*

Luceafărul dă curs invitației imploratoare a fetei preafrumoase și coboară în lumea ei. Ca să se poată înțelege cu ea, își traduce identitatea într-un cod terestru: din astru strălucitor devine un „mândru tânăr“:

„El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare,// Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește,/ Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește.“

Această metamorfoză, înainte de a fi fabuloasă, este un necesar gest de politețe. Este ca și cum un englez ar avea grijă să vorbească franceza cu o franțuzoaică. Când îndrăgostiții se aflau la o distanță astronomică unul de celălalt, diferența dintre ei nu conta. Dar ca să discute direct, față în față, era nevoie de o similitudine, de apartenența la aceeași specie.

Lucrurile nu sunt însă deloc simple. Luceafărul transformat în om nu este om. Este ceva care seamănă cu un om. Și este în esență altceva. Datorită formidabilei sale mașini de visat, Eminescu și-l imaginează într-un mod de neuitat

pe acest personaj straniu, pe acest bărbat fabricat din materie stelară:

„Părea un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale,/ Un vânăt giulgiu se-ncheie nod/ Pe umerele goale.// Iar umbra feței străvezii/ E albă ca de ceară −/ Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară.“

Un Făt-Frumos și un strigoi în același timp – așa arată luceafărul întrupat pentru întâlnirea cu fata de pe pământ iubită de el. Este neverosimil de frumos – „un tânăr voievod cu păr de aur moale“. Dar are, totodată, ceva funerar: un „vânăt giulgiu“ în loc de mantie, o „față străvezie“. Descrierea culminează cu o caracterizare sintetică, desprinsă parcă dintr-un roman horror: „Un mort frumos cu ochii vii...“

Eminescu nu-și apără – așa cum s-a spus – cauza lui de om superior, neînțeles de femeia iubită. În portretizarea luceafărului devenit temporar om el include câteva elemente care justifică teama Cătălinei de personajul venit din cer. Tocmai de aceea, încă din momentul în care citim – cum să-i spunem? – cererea în căsătorie adresată de luceafăr fetei din palatul împărătesc, ne gândim că ar fi bine ca ea să nu-i dea curs:

„— «Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-ți urmez chemarea,/ Iar cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea.// Ca în cămara ta să vin,/ Să te privesc de-aproape,/ Am coborât cu-al meu senin/ Și m-am născut din ape.// O vin’ odorul meu nespus,/ Și lumea ta o lasă;/ Eu sunt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă.// Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe,/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte.»“

Este tragică această luciditate a poetului, care *știe de la început* că astralitatea înseamnă mai puțin decât viața și că n-are șanse să trezească interesul unei femei. Răspunsul fetei cerute în căsătorie este previzibil și nu ne indignează. Cu mintea lui atotcuprinzătoare, cu o înțelegere

resemnată a existenței, Eminescu se abține să o caricaturizeze pe Cătălina. O privește binevoitor, așa cum privește un savant o musculiță. Răspunsul pe care i-l compune este la fel de frumos ca îndemnul formulat de luceafăr:

„— «O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată;// Străin la vorbă și la port,/ Lucești fără de viață,/ Căci eu sunt vie, tu ești mort,/ Și ochiul tău mă-ngheață.»“

*

La o a doua descindere pe pământ, luceafărul se prezintă ca fiu al *soarelui* și al *nopții* (la prima, părinții evocați de el fiind *cerul* și *marea*). S-au depus mari eforturi – inutile – pentru explicarea acestor simboluri, ca urmare a predispoziției multor eminescologi de a face hermeneutică. În realitate, nu e nimic de descifrat, nici aici și nici în altă parte. Poezia, în general, nu este un mesaj secret, decât pentru cei insensibili la frumusețea ei, care constă într-un joc de aparențe. Acești comentatori, incapabili să trăiască o emoție estetică, simt mereu nevoia – în compensație – să ajungă „dincolo de aparențe“, ceea ce înseamnă dincolo de poezie.

Modul în care se recomandă luceafărul ține exclusiv de un fast cosmic, pretins de logica poetică a unei întâlniri între un astru și o ființă omenească. Extratereștrii din filmul *Întâlnire de gradul trei* se întâlnesc cu oamenii nu într-un restaurant sau într-o sală de ședințe, ci într-un spațiu nemărginit, noaptea, sub cerul plin de stele, în fața imensei lor nave circulare, etajate, cu ferestrele luminate misterios-intermitent. Dacă până și prozaicii oameni de azi intuiesc măreția unui moment și încearcă, în felul lor tehnologic-spectaculos, să creeze atmosfera necesară, cum să fi ignorat un romantic grandoarea coborârii luceafărului pe pământ? Luceafărul este și fiul

cerului și al mării, și fiul soarelui și al nopții, este ceva *de acest gen.* Importantă rămâne retorica măreției, indiferent de entitățile invocate. În mod similar, metamorfozarea luceafărului în bărbat are grandoare (nu seamănă deloc cu o scamatorie):

„În aer rumene văpăi/ Se-ntind pe lumea-ntreagă,/ Și din a chaosului văi/ Un mândru chip se-ncheagă;// Pe negre vițele-i de păr/ Coroana-i arde pare,/ Venea plutind în adevăr/ Scăldat în foc de soare.// Din negru giulgi se desfășor/ Marmoreele brațe,/ El vine trist și gânditor/ Și palid e la față...“

Noțiunea de haos nu și-o poate reprezenta oricine, pentru mulți rămâne o abstracție. Ca să îi facă pe cititori să *vadă* haosul, Eminescu invocă văile, acelea care se deschid în fața oricui când urcă pe un munte și contemplă de acolo peisajul; văile largi, pierzându-se în zare, impresionante prin imensitate, prin senzația de necuprindere. Din acest infinit se configurează imaginea bărbatului himeric care vine la întâlnirea cu fata din palatul împărătesc: „Și din a chaosului văi/ Un mândru chip se-ncheagă...“

Luceafărul o vizitează pe fată tot la chemarea ei, deși în cursul vizitei anterioare ea îi explicase că sunt prea diferiți ca să aibă un viitor comun. Iată însă că, după numai trei zile, Cătălinei i se face din nou dor de iubitul ei și, în somn, îl imploră să vină, folosind aceleași cuvinte ca data trecută, de parcă ar recurge la un descântec, cu un efect deja verificat:

„— «Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!»“

În stilul său magnanim (care pe un cititor de azi îl face să se gândească la „marele Gatsby“!), luceafărul se înfățișează, cum am văzut, „scăldat în foc de soare“ și își reînnoiește cererea în căsătorie:

„— «Din sfera mea venii cu greu/ Ca să te-ascult ș-acuma,/ Și soarele e tatăl meu,/ Iar

noaptea-mi este muma;// O vin' odorul meu nespus,/ Și lumea ta o lasă;/ Eu sunt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă.// O vin', în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele.»"

Iar cererea lui este încă o dată respinsă. De data aceasta însă pământeanca îi spune că ar exista totuși o posibilitate să accepte, cu condiția ca el să facă un sacrificiu exorbitant: să devină muritor ca ea:

„— «Nu caut vorbe pe ales,/ Nici știu cum aș începe – / Deși vorbești pe înțeles,/ Eu nu te pot pricepe;// Dar dacă vrei cu crezământ/ Să te-ndrăgesc pe tine,/ Tu te coboară pe pământ,/ Fii muritor ca mine.»"

În multe basme (inclusiv în *Harap-Alb* al lui Ion Creangă) candidaților la căsătoria cu o fată de împărat li se pun condiții greu de îndeplinit, dar niciodată n-a pretins cineva un asemenea sacrificiu, cum este renunțarea la nemurire. Renunțarea unui nemuritor la nemurire înseamnă mult mai mult decât renunțarea unui muritor la viață.

Pentru a mări dramatismul momentului, Eminescu imaginează o replică a luceafărului din care reiese că el știe ce pierde:

„— «Tu-mi cei chiar nemurirea mea/ În schimb pe-o sărutare,/ Dar voi să știi asemenea/ Cât te iubesc de tare;// Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege.»// Și se tot duce... S-a tot dus./ De dragu-unei copile,/ S-a rupt din locul lui de sus,/ Pierind mai multe zile."

Fata își formulează cererea jucăuș, modestia ei fiind o formă de cochetărie și de provocare, specifică feminității: „Deși vorbești pe înțeles,/ Eu nu te pot pricepe..." Luceafărul, dimpotrivă, vorbește cu gravitate. La el, *versurile în oglindă* – „Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege..."

– n-au nimic ludic; decise și definitive, seamănă cu un sigiliu aplicat pe un document.

*

Eminescu este un bun narator. După a doua descindere a luceafărului pe pământ, schimbă planul acțiunii, printr-o formulă folosită în mod curent de prozatori (dar și de nescriitori, când povestesc ceva): „În vremea asta...“ Așadar, ne cere să păstrăm în minte imaginea lui Hyperion care se avântă spre o instanță supremă pentru a-i cere să-l dezlege de nemurire și ne solicită atenția pentru o altă scenă, în care își face apariția Cătălin, „viclean copil de casă“.

Cătălin nu este privit cu simpatie, nici măcar nu este privit neutru. Portretul lui este făcut cu o grimasă de dezgust, dintr-o perspectivă foarte înaltă, a luceafărului, în care se proiectează în mod evident poetul:

„În vremea asta Cătălin,/ Viclean copil de casă,/ Ce împle cupele cu vin/ Mesenilor la masă,// Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesii rochii,/ Băiat din flori și de pripas,/ Dar îndrăzneț cu ochii,// Cu obrăjei ca doi bujori/ De rumeni, bată-i vina,/ Se furișează pânditor/ Privind la Cătălina.// Dar ce frumoasă se făcu/ Și mândră, arz-o focul;/ Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul.“

Disprețul față de rivalul luceafărului este afișat fără reținere. Psihologia și comportamentul care i se atribuie sunt ale unui servitor. Ca și în alte împrejurări, Eminescu se angajează cu o plăcere rea în caricaturizarea personajului repudiat. Nu-l prezintă pe Cătălin nici măcar ca pe un servitor stilat, ci ca pe unul cu origine dubioasă, pripășit la palat. Indiscret, lipsit de modestie, grosolan-sănătos (roșu în obraji), ca toți oamenii de rând, pregătit mereu să șterpelească ceva din locuința stăpânilor, el are obrăznicia să încerce să o seducă pe ascuns, „într-un ungher“, pe fata de viță împărătească. Folosind stilul indirect liber, acela

pe care îl va prefera cândva Marin Preda, poetul divulgă raționamentul expeditiv al servitorului: „Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul.“

Metodele pe care le folosește Cătălin sunt simple și verificate de-a lungul miilor de ani:

„Și-n treacăt o cuprinse lin/ Într-un ungher de grabă./ — «Da ce vrei, mări Cătălin ?/ Ia du-t’ de-ți vezi de treabă.»// — «Ce voi? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri totdeauna,/ Să râzi mai bine și să-mi dai/ O gură, numai una.»“

Cătălina este surprinsă, nu indignată de inițiativa pajului și, cu candoare, i se confesează:

„— «Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,/ Dă-mi pace, fugi departe −/ O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte.»“

Nu există nicio șansă ca servitorul să înțeleagă această trăire a stăpânei lui. Este veșnica dramă a necomunicării dintre oamenii cu aspirații înalte și ceilalți. Cătălin, convins că el știe mai bine care este sensul vieții, consideră un capriciu de ființă răsfățată ceea ce simte Cătălina (în literatura română este reprezentată în mod repetat această obtuzitate: prozaica Emilia, din romanul *Patul lui Procust*, al lui Camil Petrescu, îl socotește cam țicnit pe poetul Ladima, Vica, personajul feminin obtuz din romanul *O dimineață pierdută*, de Gabriela Adameșteanu, interpretează ca pe niște mofturi suferințele femeilor din lumea bună ș.a.m.d.).

Iată însă că Eminescu ne face o surpriză. Nu merge mai departe cu pamfletul. Se întoarce la poezie. Începând din strofa imediat următoare, Cătălin îi propune Cătălinei un joc al dragostei fermecător. Tudor Arghezi și l-ar fi imaginat ciupind-o de fund pe fata înghesuită de el într-un colț al încăperii. Dar Eminescu parcă uită că îl disprețuiește pe rivalul luceafărului (și, în absolut, și al său) și îl prezintă ca pe autorul unui proiect de iubire lumească de o mecanicitate grațioasă, ca un menuet:

„— «Dacă nu știi, ți-aș arăta/ Din bob în bob amorul,/ Ci numai nu te mânia,/ Ci stai cu binișorul.// Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele lațul,/ Când ți-oi întinde brațul stâng/ Să mă cuprinzi cu brațul;// Și ochii tăi nemișcători/ Sub ochii mei rămâie.../ De te înalț de subsuori/ Te-nalță din călcâie;// Când fața mea se pleacă-n jos,/ În sus rămâi cu fața,/ Să ne privim nesățios/ Și dulce toată viața;// Și ca să-ți fie pe deplin/ Iubirea cunoscută,/ Când sărutându-te mă-nclin,/ Tu iarăși mă sărută.»“

În poezia lui Eminescu, femeia are imunitate. Nu poate fi târâtă în reprezentări vulgare ale dragostei. Ca și în cazul altor texte ale sale, se schițează aici o coregrafie a apropierii dintre bărbat și femeie. Nu întâmplător compozitorul basarabean Eugen Doga a dorit mereu să realizeze un spectacol de balet inspirat din *Luceafărul* și până la urmă l-a și realizat (cu concursul unui coregraf din Kiev, Valerii Covtun). Multe versuri pot fi folosite, de altfel, ca indicații de regie pentru un spectacol de balet:

„Când ți-oi întinde brațul stâng/ Să mă cuprinzi cu brațul;// Și ochii tăi nemișcători/ Sub ochii mei rămâie.../ De te înalț de subsuori/ Te-nalță din călcâie;// Când fața mea se pleacă-n jos,/ În sus rămâi cu fața...“

*

„Joace unul și pe patru,/ Totuși tu ghici-vei chipul...“ – este unul dintre sfaturile sarcastice date de Eminescu cititorului, în vestita sa *Glossă*. Iată că în *Luceafărul* joacă el însuși „și pe patru“ (cum a explicat cândva Nicolae Manolescu, într-un eseu despre *Luceafărul*), dar nu ca să inducă în eroare pe cineva, ci ca să pună în scenă o piesă cu patru personaje și un singur actor. Personajele sunt Cătălina, luceafărul (Hyperion), Cătălin și Demiurgos. Iar actorul este bineînțeles poetul.

Suntem în momentul în care se află în scenă Cătălin și Cătălina. Poetul interpretează rolul Cătălinei cu o surprinzătoare intuire a feminității, care se reinventează în dragoste în funcție de așteptările bărbatului. Alături de pajul simpatic-obraznic, Cătălina devine o fată obișnuită, gata să participe la jocul lumesc al dragostei: „Mai nu vrea, mai se lasă...“ Ea își afirmă fără complexe insignifianța:

„Și-i zise-ncet: — «Încă de mic/ Te cunoșteam pe tine,/ Și guraliv și de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine...»“

Aceeași Cătălina însă devine melancolic-visătoare când îl evocă pe luceafăr. Tristețea ei – generată de aspirația spre ceva intangibil – are ceva înalt, seamănă cu tristețea astrului.

„«Dar un luceafăr, răsărit/ Din liniștea uitării,/ Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării;// Și tainic genele le plec,/ Căci mi le împle plânsul,/ Când ale apei valuri trec/ Călătorind spre dânsul;// Lucește c-un amor nespus/ Durerea să-mi alunge,/ Dar se înalță tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge.// Pătrunde trist cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte.../ În veci îl voi iubi și-n veci/ Va rămânea departe...//De-aceea zilele îmi sunt/ Pustii ca niște stepe,/ Dar nopțile-s de-un farmec sfânt/ Ce nu-l mai pot pricepe.»“

Destăinuirea făcută de Cătălina lui Cătălin este un poem în sine. În aceleași versuri scurte, de numai șapte și opt silabe, care fac din *Luceafărul* o performanță de lapidaritate, este repovestită strania poveste de dragoste, de data aceasta chiar din perspectiva celei care o trăiește. În această confesiune Cătălina nu are nimic de femeie „guralivă“, sortită unui bărbat ca toți bărbații. Este o inspirată, o ființă pe jumătate terestră și pe jumătate astrală. Fiecare vers din mărturisirea ei are ecou în conștiința cititorului. Atmosfera cosmică este instituită repede, cu ajutorul unor cuvinte obișnuite, asociate surprinzător. „Liniștea

uitării“ sugerează într-un mod emoționant liniștea absolută din Univers. Luceafărul, care, urcând pe cer, „Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării“, îl face pe cititor să-și reprezinte vastitatea spațiului, dezvăluită treptat, cu efect artistic, ca în viziunea unui regizor de film. Plânsul, stilizat la maximum, nu mai evocă în niciun fel schimonosirea feței, șiroaiele de lacrimi care scaldă obrajii sau smiorcăielile care obligă la folosirea batistei. „Și tainic genele le plec“ – la atât se reduce descrierea plânsului. Rareori mai întâlnim în literatură o descriere a plânsului atât de simplă și elegantă (poate că astfel ar fi reprezentat plânsul Brâncuși).

Cătălin, neînțelegând nimic, se poartă ca un om care ar înțelege totul. Cu un bun-simț popular cu totul inadecvat și inoportun în acest caz, cu o suficiență de „băiat din flori și de pripas“, norocos și descurcăreț, el consideră o rătăcire dragostea Cătălinei pentru un personaj din altă lume:

„— «Tu ești copilă, asta e.../ Hai ș-om fugi în lume,/ Doar ni s-or pierde urmele/ Și nu ne-or ști de nume,// Căci amândoi vom fi cuminți,/ Vom fi voioși și teferi,/ Vei pierde dorul de părinți/ Și visul de luceferi.»“

Remarcabilă este folosirea pluralului de la „luceafăr“. În rolul lui Cătălin, Eminescu nu se exprimă mai șters, din dispreț pentru personajul pe care îl interpretează. El rămâne același mare poet, obținând maximum de expresivitate în registrul stilistic al acelui personaj.

Cătălin recurge la pluralul „luceferi“ în scopul minimalizării necruțătoare a rivalului său. Îmi aduc aminte de un pamflet al lui Adrian Păunescu, publicat în *Flacăra,* înainte de 1989, la adresa criticilor literari Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu și... Alex. Ștefănescu. În stilul său incendiar, Adrian Păunescu scria ceva de genul... „n-o să-mi dea mie lecții toți grigurcii, manoleștii și ștefăneștii acestei țări“. Încă de atunci, citind textul din *Flacăra¸* în loc să mă enervez, am

apreciat modul ingenios de utilizare a pluralului într-un pamflet. Eminescu descoperise de mult procedeul, dar nu îl folosea el, în mod direct, ci îl atribuia unui personaj.

*

Eminescu îi lasă pe Cătălin și Cătălina să-și continue jocul lor amoros previzibil (previzibil pentru că se repetă de mii de ani) și își mută atenția spre luceafăr, care pleacă într-un fel de audiență la creatorul Universului ca să obțină renunțarea la nemurire. S-ar putea organiza – pentru poeții de azi – un concurs „Cine reprezintă mai convingător întrevederea dintre luceafăr și demiurg“. Sunt sigur că mulți dintre concurenți ar cădea în ridicol, fie personificând simplist două entități metafizice, fie angajându-se într-o filosofare grandilocventă și obscură, fie parodiind forțat, fără farmec întrevederea dintre astru și Demiurgos, pe care l-ar numi, probabil, în manieră postmodernă, „șeful luceafărului“.

Concursul l-ar câștiga Eminescu, care dă dovadă, și în acest caz, de un bun-gust desăvârșit. Înainte de întrevedere, el descrie drumul parcurs de luceafăr până la Demiurgos. Ne-am putea întreba de ce instanța supremă se află atât de departe. Spațiul, într-o viziune eliberată de geocentrism, nu este ierarhizat, nu există periferie și un centru, oriunde este ca oriunde. Teoretic, și instanța supremă se află oriunde, deci și *aici.* De ce este nevoie pentru a ajunge la ea de străbaterea unor „căi de mii de ani“? Lipsită de logică, o asemenea călătorie are însă o logică artistică. Pentru a da sugestia de divinitate ultimă, inaccesibilă, Eminescu îl plasează pe Demiurgos foarte departe, mai departe decât departe, acolo unde un om n-ar ajunge niciodată. Totodată, poetul își creează astfel ocazia de a reprezenta, cu forța sa vizionară, imensitatea spațiului cosmic:

„Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe.// Un cer de stele de desupt,/ Deasupra-i cer de stele −/ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele.“

În niciun film științifico-fantastic, realizat cu mijloace tehnice sofisticate, n-am văzut o asemenea panoramă a universului.

Mai trebui remarcat ceva: călătoria în spațiu este și o călătorie în timp. Îndreptându-se spre zeul atotputernic („El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii...“, citim în *Rugăciunea unui dac),* luceafărul ajunge nu numai undeva, ci și cândva, și anume la originea universului. Creatorul lumii locuiește acolo unde se creează lumea, în prezentul etern al unui *primum movens:*

„Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine;// Cum izvorînd îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul.../ El zboară, gând purtat de dor,/ Pân’ piere totul, totul;// Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște.// Nu e nimic și totuș e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe.“

Ideea științifico-poetică din versurile „Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște“ surprinde printr-un curaj al gândirii pe care îl vor mai avea doar autorii de cosmogonii de peste o sută de ani. Potrivit simțului comun, timpul este un cadru preexistent în care se desfășoară orice acțiune, dinspre trecut spre viitor. Kant consideră spațiul și timpul un cadru subiectiv, utilizat de conștiința umană pentru a-și putea organiza propria reprezentare a lumii, dar le consideră tot un cadru. Eminescu depășește această limită de gândire, înțelegând că acțiunea își creează ea însăși timpul necesar pe măsură ce se desfășoară. Dacă nu există ceva care să facă ceva nu există nici timp. Dar timpul – intuiește poetul – așteaptă mereu o ocazie să se nască. Nimicul anterior

genezei este cuprins de un dor de existență (care intră perfect în ecuația big-bang-ului și a universului în expansiune din cosmogonia sfârșitului secolului douăzeci și începutului secolului douăzeci și unu). „Nu e nimic și totuș e/ O sete care soarbe...“

Și mai spectaculoasă este această dinamică a genezei în *Scrisoarea I:*

„De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.“

Un cuvânt românesc greu traductibil, dar foarte familiar românilor, *dor,* aproape nelipsit din retorica declarațiilor de dragoste, este folosit de Eminescu pentru a face inteligibilă geneza universului.

*

Dialogul dintre luceafăr și Demiurgos se reduce la numai două replici: cea a luceafărului, concisă, demn-respectuoasă, și cea a lui Demiurgos, mai amplă, exprimând un refuz categoric, dar și o anumită bunăvoință, tocmai prin explicarea răbdătoare a rațiunii refuzului. Luceafărul, s-ar putea spune, are un regim de fiu privilegiat al divinității supreme, care vrea să-l inițieze în mersul lucrurilor și să-l protejeze.

Ceea ce solicită luceafărul este cu totul ieșit din comun: să fie dezlegat de nemurire. În timp ce visul secret al fiecărei ființei omenești este să-și amâne cât mai mult moartea sau să nu moară niciodată, luceafărul vrea, dimpotrivă, să renunțe la eternitate și să devină muritor, ca oamenii:

„— «De greul negrei vecinicii,/ Părinte mă dezleagă...»“

Cum se întâmplă și cu alte cuvinte obișnuite folosite de Eminescu, substantivul „greu“ (reconstruit din adjectivul „greu“), cunoscut de toată lumea, banalizat prin utilizarea repetată în

viața de fiecare zi, capătă o forță expresivă neașteptată. „Greul“ devine esența veșniciei, ajutându-ne să ne reprezentăm această abstracție. Ea nu ne mai apare ca o non-moarte, ca o eliberare din captivitatea timpului, ci ca o povară (ca „haina de plumb“ a tristeții, din poezia populară).

Și adjectivul „negru“ se revalorizează în versul eminescian. Veșnicia este neagră, nu colorată ca viața. Viața eternă seamănă cu moartea.

Ce alăturare – *greu* și *negru* (cuvinte care și seamănă fonic)! Ele se accentuează reciproc.

În cererea adresată de luceafăr zeității supreme, expunerea de motive se concentrează în trei cuvinte: „greul negrei vecinicii“. De această povară – explică solicitantul – cere să fie dezlegat.

Nemurirea este înțeleasă astfel numai și numai în comparație cu efemeritatea fericită a dragostei. În numeroase alte poeme eminesciene ea reprezintă, dimpotrivă, o valoare supremă. Poetul român aduce în *Luceafărul* un impresionant omagiu iubirii, ca și alți mari poeți ai lumii, de la Petrarca la Esenin:

„— «De greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă/ Și lăudat pe veci să fii/ Pe-a lumii scară-ntreagă;// O, cere-mi, Doamne, orice preț,/ Dar dă-mi o altă soarte,/ Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte;// Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire,/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...»“

Pledoaria luceafărului pentru eliberarea sa de veșnicie („dezlegarea“ este cuvântul – mult mai sugestiv – preferat de Eminescu) mai cuprinde o strofă, care rezumă cererea, într-un stil înalt, impersonal:

„«Din chaos Doamne-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos.../ Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos.»“

Se realizează un fel de simetrii în oglindă, între primul și al doilea vers și între al treilea și al patrulea. Aceste simetrii creează, ca și în

arhitectură, impresia de stabil și definitiv; decizia luceafărului pare irevocabilă. Contribuie la această impresie și rima rară – *haos/repaos* – care sigilează solicitarea adresată divinității.

Demiurgos are răspunsul pregătit, este intratabil, refuză categoric cererea care i-a fost adresată. Așa cum Cătălin consideră o aberație „dorul de luceferi“ al Cătălinei, zeul suprem consideră absurdă dragostea astrului pentru o muritoare. În mod paradoxal, Demiurgos și Cătălin *seamănă,* fiind definitiv instalați în condiția lor. Iar Luceafărul seamănă cu Cătălina, pentru că și unul, și celălalt sunt atrași de ceva inaccesibil.

În argumentația sa, Demiurgos își face cunoscută o surprinzătoare atitudine de... mizantrop, care nu i se potrivește. Cum să aibă atoatecreatorul o părere nefavorabilă despre ființa umană, adică despre una dintre creațiile lui? (Contradicția poate fi sesizată și în ideologia creștină, glorificatoarea unui dumnezeu care, lipsit de încredere în oameni, îi supune la diverse probe, îi pedepsește etc.) Interpretând rolul divinității, Eminescu uită că trebuie să rămână impersonal și distant și se lansează într-o diatribă împotriva umanității:

„«Tu vrei un om să te socoți,/ Cu ei să te asameni?/ Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni.// Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri − Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri;// Ei doar-au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte.// Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;// Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște.»“

Această incriminare a oamenilor vine de la un om (sceptic, de un scepticism radical), nu de la divinitate. „Divin“ este doar stilul sentențios

(amintind de retorica non-umană din *Glossă*). Din nou sunt utilizate acele simetrii în oglindă care creează impresia de rostire a unor adevăruri eterne:

„Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni.“; „Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri“; „Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare“; „Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște.“

Pentru a-și dovedi bunăvoința, Demiurgos enumeră darurile pe care i le-ar putea oferi oricând lui Hyperion, în afară de condiția de muritor – înțelepciune, talent artistic, putere, mărire, glorie de învingător în războaie:

„«Iar tu, Hyperion, rămâi/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi – cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ți dau înțelepciune?// Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?// Vrei poate-n faptă să arăți/ Dreptate și tărie?/ Ți-aș da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție.// Îți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate...»“

Aici Eminescu, dus înainte de logica discursului, face o greșeală de gândire. Darurile oferite de Demiurgos presupun și ele, ca dragostea, o viață *de om*, cu început și sfârșit. Cum s-ar putea bucura un nemuritor de înțelepciune, când el are oricum la dispoziție un timp infinit pentru a afla tot ce se poate afla despre univers? Ce ar însemna talentul artistic pentru o entitate supraumană pe care n-o emoționează nimic și care nu-și poate dori să emoționeze pe cineva? De ce ar avea nevoie un personaj cu o viață infinită în față de bucuria efemeră a cuceririi unor țări și crearea unor imperii? Numai perspectiva morții face ca ființa omenească să simtă asemenea frisoane de satisfacție. Cunoașterea, talentul artistic, gloria, dragostea creează oamenilor iluzia nemuririi, dându-le impresia că au reușit să oprească în loc

clipa cea repede ce li s-a dat. De ce ar avea nevoie un nemuritor de iluzia nemuririi?

Poetul (sau poate numai Demiurgos) nu reflectează asupra sofismului pe care îl dezvoltă... și îl dezvoltă pe parcursul unei întregi tirade. Pe care însă nu regretăm că o citim, fiindcă în cuprinsul ei găsim o reprezentare expresivă a darului pe care îl are artistul *de a atrage.* „Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?“

Acest magnetism, această capacitate de a seduce reprezintă, într-adevăr, esența talentului (nu scufundarea în narcisism, cum cred mulți artiști de azi). Un cântăreț care, cu cântecul lui vrăjit, face să se deplaseze după el munții cu păduri și insulele-n mare – iată o imagine grandioasă pentru forța parcă supranaturală a talentului.

Este ingenioasă și schițarea imaginii unei flote imense: „Îți dau catarg lângă catarg.“ Deci nu sute de corăbii, ci catarg lângă catarg. Este o expresie care sugerează aglomerarea de catarge, pentru că numai o aglomerare poate face ca distanța dintre catarge să se micșoreze, până la a sta unul lângă altul. Cititorul multiplică, în imaginație, ceea ce enunță poetul și *vede* o pădure de catarge.

După toată această desfășurare de elocvență, Demiurgos își dă seama că vorbește în zadar și aruncă în joc, ca un Iago celest, o informație – pe care n-o putea obține decât prin indiscreție – despre infidelitatea femeii iubite de Hyperion. Este insinuant ca toți intriganții, nu explicit:

„«Și pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, tendreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă.»“

Ar fi fost bine ca această strofă să lipsească din poem.

*

Luceafărul se întoarce „în locul lui menit din cer“ exact în acel moment al serii când strălucirea

lui devine vizibilă pentru oameni. De acolo, de sus, contemplă lumea terestră care îi rezervă – așa cum l-a asigurat sibilinic Demiurgos – o deziluzie. Dar poetul nu se grăbește să introducă în poem revelația pe care urmează să o aibă Hyperion în legătură cu pământeanca iubită de el. În stilul lui lapidar, dar ceremonios (combinație de însușiri specific eminesciană; de obicei poeții care scriu concis se precipită, ratează solemnitatea, iar cei care sunt solemni eșuează în retorism și grandilocvență), pictează întâi, calm, din câteva cuvinte, tabloul grandios al răsăritului de lună:

„Căci este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă;/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă// Și împle cu-ale ei scântei/ Cărările din crânguri.“

Abia după aceea îi scoate din umbră pe Cătălina și Cătălin, numiți, de la înălțimea de la care îi vede luceafărul, „doi tineri“. Ca și altădată, Eminescu nu are cruzimea de a arunca în derizoriu o scenă de dragoste. Disprețuitul Cătălin, „viclean copil de casă“, îi vorbește Cătălinei cu farmec, ca Eminescu însuși:

„«O lasă-mi capul meu pe sân,/ Iubito, să se culce/ Sub raza ochiului senin/ Și negrăit de dulce;// Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi,/ Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimi.// Și de asupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă,/ Căci ești iubirea mea de-ntâi/ Și visul meu din urmă.»“

S-a vorbit în repetate rânduri – și ideea a fost preluată mecanic de la un comentator la altul – despre disprețul glacial al luceafărului față de oameni (de fapt, al omului superior față de oamenii obișnuiți). În text nu găsim nicio urmă de dispreț. Doar în strofa finală, acolo unde luceafărul introduce distincția tranșantă *voi* și *eu,* apare o nuanță de desconsiderare – „Trăind în cercul vostru strâmt“ −, urmată însă imediat de

evidențierea avantajului de a trăi astfel: „Norocul vă petrece.“

În rest, privirea luceafărului este a unui *exclus,* atras de imaginea unei fericiri la care nu va avea niciodată acces:

„Hyperion vedea de sus/ Uimirea-n a lor față;/ Abia un braț pe gât i-a pus/ Și ea l-a prins în brațe...// / Miroase florile-argintii/ Și cad, o dulce ploaie,/ Pe creștetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie.“

De o remarcabilă subtilitate psihologică este scena în care Cătălina, ametită de îmbrățișări, ridică întâmplător privirea și îl vede pe luceafăr. Cu o voce de femeie somnoros-senzuală, abandonată bărbatului (voce pe care *parcă o auzim*, grație indicației de regie oferite de poet: „îmbătată de amor“), ea repetă *în virtutea inerției* invocația către astrul ceresc:

„«Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!»“

Ce tristă este această ultimă tresărire a dorinței de ceva înalt înainte de scufundarea definitivă în proza vieții!

Ce tristă este și ultima tresărire de dragoste a luceafărului pentru ființa muritoare! Înainte de a se retrage pentru totdeauna în impersonalitatea veșniciei lui...

„El tremură ca alte dăți/ În codri și pe dealuri,/ Călăuzind singurătăți/ De mișcătoare valuri;/ Dar nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul.“

Numai Eminescu putea să-și imagineze o asemenea despărțire grandioasă și tragică.

Din ultimele șase versuri, două ar fi trebuit tăiate de poet, eventual la îndemnul lui Titu Maiorescu, pentru că prea aduc a reproș făcut de un bărbat (nu de un astru ceresc) unei femei:

„«Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?»“

(De altfel, nu întâmplător, mulți bărbați prozaici cu veleități de îndrăgostiți romantici – „frizeri cu mandolină“, le-ar fi spus Topîrceanu – le-au pastișat de-a lungul timpului în mesaje de despărțire adresate unor iubite infidele; dețin chiar eu câteva scrisori de la începutul secolului douăzeci în care formula este folosită cu candoare de asemenea bărbați, fiecare considerându-se implicit un luceafăr...)

Celelalte patru versuri – constituind ultima strofă a poemului – rămân în memoria noastră culturală nu ca un gest de superbie, nu ca o etalare sentențioasă a superiorității asupra oamenilor de rând, ci ca o confesiune despre singurătatea geniului. Dramatismul acestei confesiuni constă în *simularea deznădăjduită a nepăsării:*

„«Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.»“

*

La întrebarea „Este luceafărul Eminescu?“ se poate răspunde astfel: Bineînțeles că este Eminescu, bineînțeles că nu este Eminescu.

Orice scriitor proiectează în ceea ce scrie ceva din sine. Flaubert a declarat (șocant, fiind vorba de un personaj feminin) „Madame Bovary c’est moi“. Nicolae Breban a mers și mai departe, parafrazându-l pe Flaubert în legătură cu un personaj grotesc, demn de disprețuit: „Grobei c’est moi.“

Eminescu ar fi putut spune „Luceafărul c’est moi“. În viziunea lui Nicolae Manolescu, poetul ar fi putut continua: „Cătălina c’est moi“, „Demiurgos c’est moi“, „Cătălin c’est moi“. (Nicolae Manolescu consideră – amintesc celor care poate au uitat – că în *Luceafărul* există un cvartet de voci lirice, exprimând fiecare câte o dimensiune a personalității eminesciene.)

Eminescu interpretează, într-adevăr, toate cele patru roluri, dar din punct de vedere biografic se regăsește totuși în luceafăr, cunoscând din proprie experiență tristețea omului superior condamnat la singurătate. Asemenea identificări nu sunt simpliste și ridicole decât dacă un exeget le consideră și suficiente. Faptul că îl recunoaștem pe poet în personajul său nu înseamnă că am spus tot ce se putea spune despre poem. Biografia este transfigurată în operă. Viața devine, prin traducerea ei în limbajul poeziei, semnificativă. Realitatea se transformă în *altceva.*

Dar la originea întregii construcții se află, totuși, dorința intensă a poetului de a spune ceva despre el însuși și despre situarea lui în lume.

I. Al. Brătescu-Voinești relatează într-un volum de *Amintiri* din 1934 o convorbire pe care pretinde că ar fi avut-o în 1892 cu Titu Maiorescu, în locuința acestuia de pe strada Mercur nr. 1. Memorialistul susține că Titu Maiorescu i-a povestit în ce împrejurare a scris Eminescu *Luceafărul.* Poetul intenționa să se căsătorească în scurtă vreme cu Veronica Micle, iar criticul literar de la *Junimea* a încercat să-l convingă că face o greșeală (pentru că nu dispune de mijloacele materiale necesare întreținerii unei familii). Văzând că nu reușește să-l clintească din hotărârea lui, i-a adus ca argument suprem faptul că Veronica Micle avusese aventuri cu mulți alți bărbați, inclusiv cu I. L. Caragiale. I. Al. Brătescu-Voinești ne dă de înțeles că Eminescu a scris *Luceafărul* ca reacție la această „trădare“ și că poemul poate fi citit ca un poem cu cheie, Cătălina fiind Veronica Micle, Cătălin, I. L. Caragiale, luceafărul, poetul însuși, iar Demiurgos – Titu Maiorescu!

Această interpretare vulgară a avut mare succes de public și a intrat în folclor. Ea este falsă, inadecvată la natura poeziei, dar nu este o invenție. Când cineva, cinic, le spune unor îndrăgostiți că

sărutul nu este decât un schimb de salivă, el spune ceva real, care nu cuprinde însă emoția trăită de un bărbat și o femeie care se sărută.

Este foarte probabil ca gelozia, orgoliul rănit să-l fi mobilizat afectiv pe Eminescu pentru a da o replică de foarte sus celor care i-au înșelat încrederea, dar ceea ce a rezultat reprezintă mult mai mult decât instrumentul unei pedepsiri. Istoricii literari au explicat că și *Infernul* lui Dante are la origine dorința poetului italian de a se răzbuna pe adversarii lui politici, imaginându-și modul cum ar fi ei tratați în Iad, dar *Infernul* este cu totul altceva decât un pamflet, și anume un spectacol al răului, de o grandoare sumbră.

Faptul că indignarea poate produce poezie l-a remarcat, de altfel, încă din Antichitate Juvenal, autorul celebrului vers, devenit dicton, *Facit indignatio versum.*

Foarte multă cerneală a curs și pentru a pune în relație *Luceafărul* cu poemul *Fata în grădina de aur,* inspirat de un basm popular românesc cules de germanul Richard Kunisch, cu ocazia unei călătorii în țările românești. Moses Gaster i-a recomandat lui Mihai Eminescu cartea cu impresii de călătorie publicată de Richard Kunisch în 1861, iar poetul a remarcat imediat povestea. A și mărturisit la un moment dat: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K[unisch] povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte, însă, pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar nici noroc.“

Această confesiune a fost citată de nenumărate ori de autorii de manuale școlare și de profesorii de română, până când a devenit un fel de zgomot de fond al exegezei eminesciene. Dacă o recitim cu candoare, ca și cum n-am mai fi citit-o, remarcăm modul stângaci-didactic în care se

exprimă poetul și înțelegem de ce explicația sa a plăcut atât de mult autorilor de manuale și profesorilor de română.

Poemul *Fata în grădina de aur* urmează prea îndeaproape basmul – cu o fiică de împărat ascunsă de tatăl ei într-un castel inaccesibil, înconjurat de stânci, cu un pețitor curajos, Florin, cu un zmeu luciferic care se îndrăgostește de fată etc. – și este discursiv și greoi. Mihai Eminescu forțează limba română mai mult ca oricând, o face să trosnească din toate încheieturile, o *obligă* să se formeze:

„A fost odat-un împărat — el fu-ncă/ În vremi de aur, ce nu pot să-ntorn,/ Când în păduri, în lacuri, lanuri, luncă,/ Vorbeai cu zeii, de sunai din corn./Avea o fată dulce, mândră, pruncă/ Cu cari basme vremile ș-adorn',/ Când trece ea frumoase flori se pleacă-n/ Ușorii pași, în valea c-un mesteacăn.“

Bineînțeles că în acest malaxor al limbii române găsim numeroase combinații fericite de cuvinte, manifestări fulgurante ale geniului eminescian. Dar poemul, scris în jurul anului 1874, este încă departe de grația textului elaborat în perioada 1880-1882 și intitulat *Luceafărul,* care pare un text nu scris, ci visat.

Table of Contents

Luceafărul
Comentariu

Table of Contents

Luceafărul 6
Comentariu 20